
Romániai képzőművészekről

CHIKÁN BÁLINT



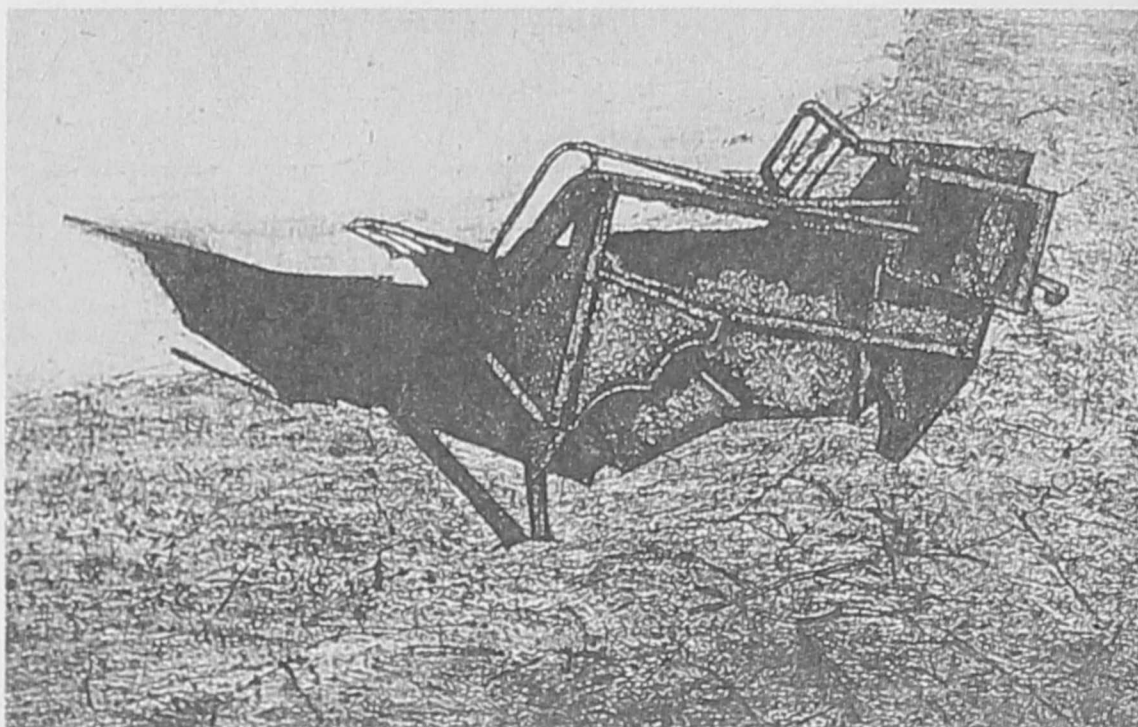
Portré(töredéke)k

Ábrahám Jakab grafikusművész (Brassó)

A részben megadni az egészt. Életünk egyik leglényegesebb mozzanata ez. Hiszen lehet, sőt kell a teljességre törekednünk, miközben bárminek láttán, bármit átélve rádöbbenhetünk: nincs totalitás! Nincs, mert minden egész csak rész, s így valamely tökéletesség egy kissé kitágított közegben már mint részmozzanat nyilván nem alkot környezetével újabb hiánytalan egységet. Ez teljes pesszimizmus-hoz vezethet.

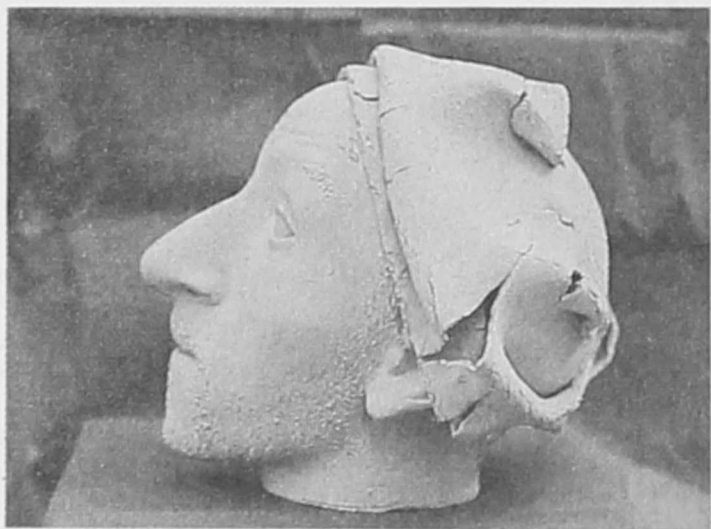
Ábrahám Jakab épp az ellenkező gondolkodási irányt választja: a részben keresi annak teljességét. Mert egyetlen mozdulatban „benne van” a mesterség ismerete, szüleink, őseink kultúrája. Egy ácsolatban nemcsak a szerkezet beszédes, de egyetlen csapolás is.

Grafikáinak tematikája nem látványos. Művészi eszközhasználata puritán. De éppen ezek miatt hiteles, meggyőző, ahogyan szólnak grafikái a részben felfedezhető egészről. Egyszerű és megindíthatatlan optimizmust sugároznak a művek.



Ábrahám Jakab: *Elhagyatva*, 1982.

Bocskay Vince szobrászművész (Szováta)



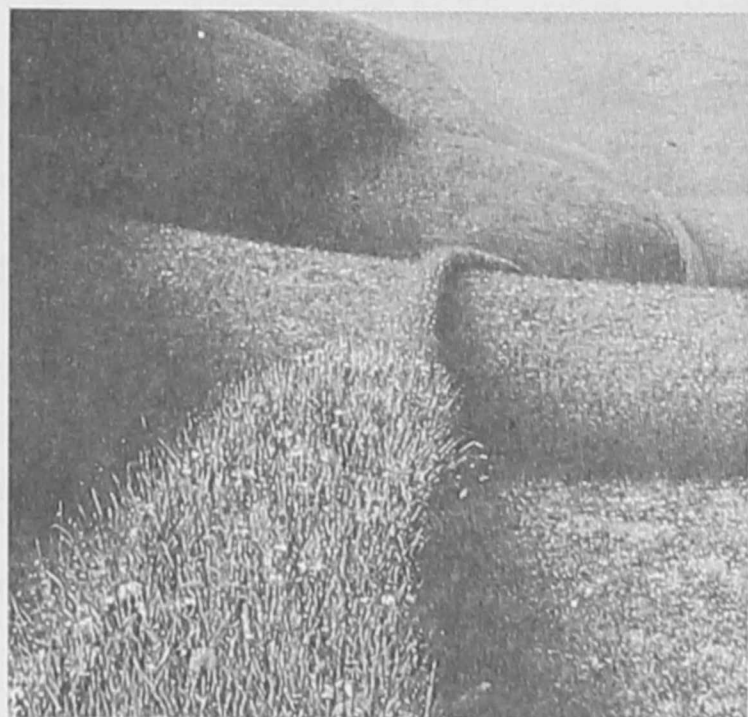
Bocskay Vince: *Savonarola*, 1984.

A szobrász a portréművészet érzékeny mestere. Kiváló karakterérzéke biztosítja, hogy Savonarolától Danteig, Petőfitől Mikes Kelemenig terjedhessen azon nagyságok sora, akikről életteli arcképet mintáz.

Diplomamunkájában Néró császárt mintázta meg. E művével az emberi gőgöt és uralkodni vágyást elítélő szimbólumot alkotott. A groteszk kisplasztika a nagy diktátor általánosítható portréjaként született meg. Az ironia, a groteszk Bocskay szobrászatából később elmaradt, s jellemzővé vált az emberi kiválóságok, pozitív tulajdonságok őszinte hittel, mély átérzéssel, mégis tisztán és egyszerűen fogalmazott igazsága.

Kuti Dénes festőművész (Szováta)

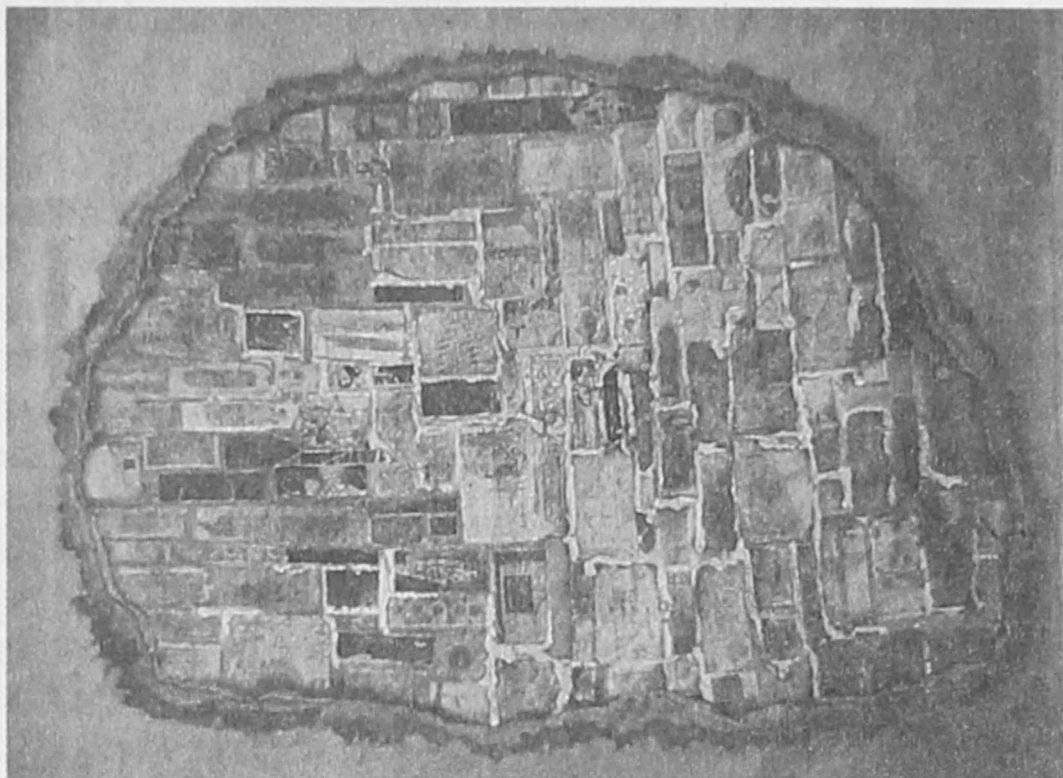
A középgeneráció nagytehetségű realistája. A korszellem, a kísérletezés a reálisból szürreálisat álmódó művésszé teszi. Amikor a Sóvidék szépséges tájai megihletik, s csak narratív akvarelleket készít, akkor a táj lírikus szerelmeseként ad hírt közvetlen környezetéről. Azután az akvarellek tanulságait, látványélményeit hatalmas vásznan szürreális látomásokká egészíti ki: élvezni a játszás örömét, hogy azt teheti a tájjal amit akar: felröptetheti, elemelheti, összegyűrheti. Vagy egyszerre mutathatja derűsnek és borúsnek. Ragyogó kolorista.



Kuti Dénes: *Ösvény*, 1983.

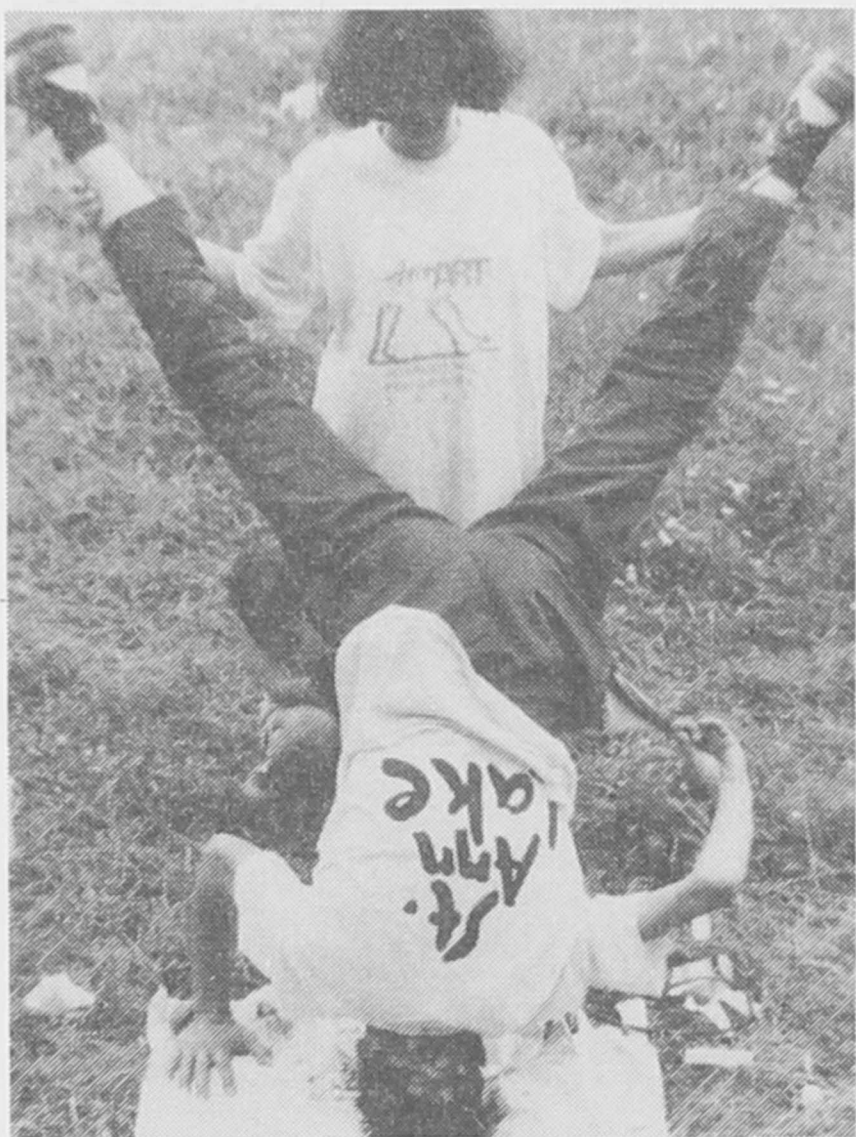
Szabó Zoltán festőművész (Marosvásárhely)

Filozofikus festő. Rendkívül jó érzéke van a monumentalitás iránt. A mélylélektani kutatások eredményeként feltáruló tudatalatti ismeretek fontosak számára. Azokra is építő, misztikus utalásoktól sem mentes alkotásokat készít. Nagyméretű képein az elemi alakzatok többrétegű üzeneteit fedezhetjük fel. De ha valaki csak naív befogadóként találkozik műveivel, a kibontakozó vizuális összhatás önmagában is elegendő ahhoz, hogy emlékeztető élményben részesüljön. A mű mellé telepődő kommentár csak a befogadás-esztétika megértés tényezőjét növeli.



Szabó Zoltán: *Leit motívum II.*, 1985.

Ütő Gusztáv képzőművész (Sepsiszentgyörgy)



Ütő Gusztáv: *Hal performance*, 1983

Kolozsvár Nagyhercege: Ady József grafikusművész (1950-1991)

Arra vállalkozunk, hogy Ady József arcképét rekonstruáljuk. Természetesen művészi arcát, hiszen ő maga úgy fogalmazott, hogy addig tudta definiálni magát, amíg képzőművészként nyilvánulhatott meg. És már ez a gondolat érezteti, hogy léte tragikus lét volt, hiszen néha még arra sem volt lehetősége, hogy az élete értelmét adó képzőművészkedést folytassa. Most és itt mégsem drámai sorsát, hanem képzőművészeti tevékenységét kívánom felvázolni, amelyhez csak háttérként villannak fel az életrajzi tények.

Végzettsége szerint festőművész. Ő az, aki Báász Imre nyomdokain haladva Erdélyben a performance-művészet egyik fő letéteményese lett. Festészetében merész eszközhasználat jellemzi. Performance-ai a lét értelmét kereső-kutató alkotóként mutatják. Az erdélyi kisebbségi sors vállalásában nem kételkedő gondolatrendszer az övé. Amit ez a léthelyzet megkíván azzal együtt kell élni. A művész egyik performance-a után egy alkotótárs így fogalmazott róla: „eddigi gyakorlatának megfelelően most is precízen, a témához átalakulva, átlényegülve vált hétköznapi emberből vizuális értékű jelhordozóvá.”

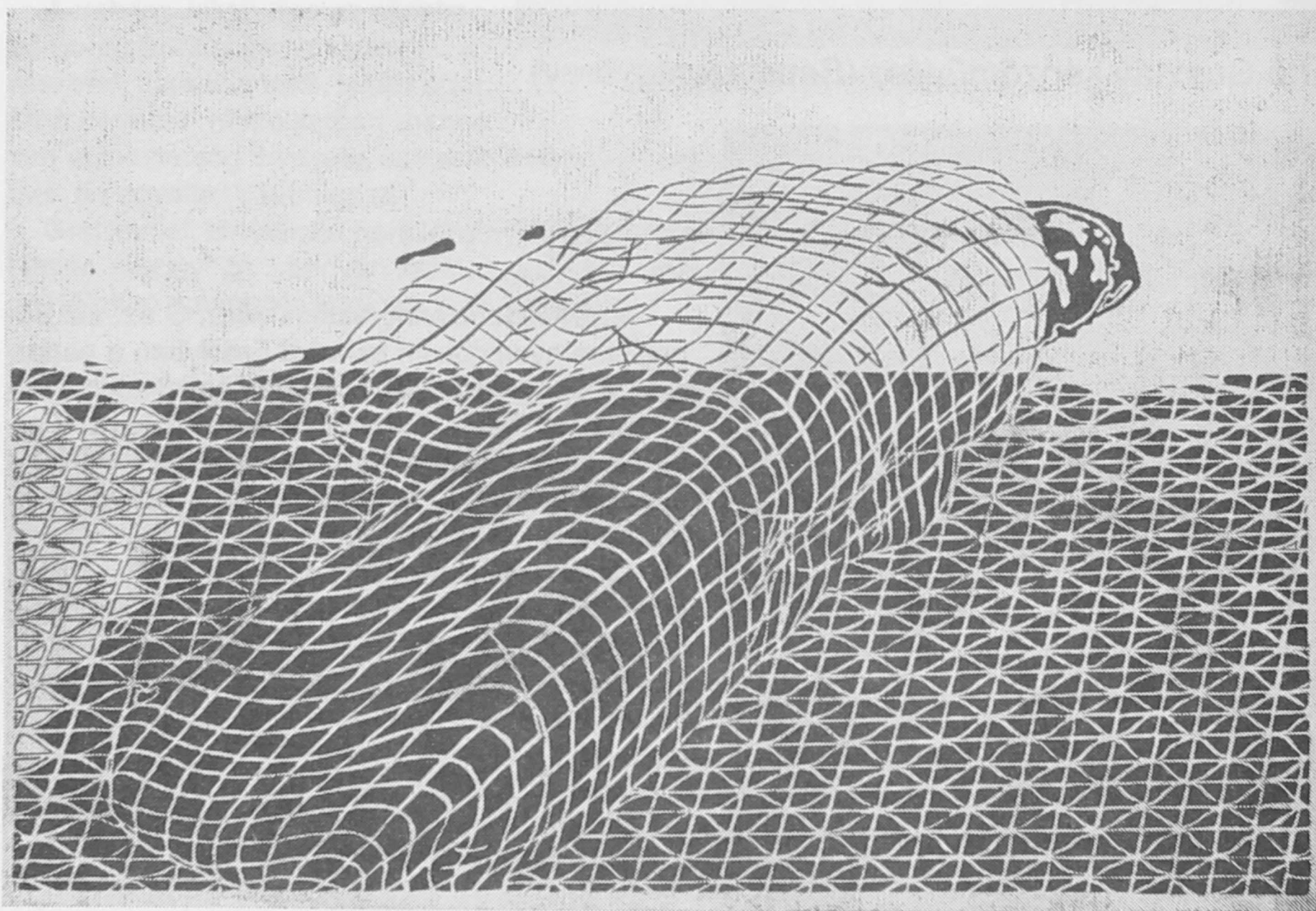


Ady József: *Hajó (Madánijesztők)*, 1981.

1950-ben született Jedd községben, Marosvásárhely mellett. Tanulmányai során már az elemi szinten foglalkozni kezdett a képzőművészettel, de csak a katonaságnál döntötte el véglegesen, hogy képzőművész lesz. Ötször felvételizett a kolozsvári főiskolára, majd kitűnő eredménnyel 1975-1979. között végezte el annak festő szakát.

Ezt követő első alkotó periódusában leginkább akvarelleket készített. Ezekből rendezett tárlatot 1980. októberében Kolozsvárott, a Korunk Galériában. Visszaemlékezésében úgy nyilatkozott, hogy minden kiállítása egy-egy alkotói korszakát zárta. A művészettörténeti megközelítés azonban észrevételezi, hogy 1981-ben is születtek még egészen hasonló technikájú és felfogású művek. Olyannyira, hogy például létezik egy 34 darabos sorozata, amelynek egységes mérete 20x31 cm, s amelyek között több lapon egyértelműen látható az 1981-es évszám, míg más lapokon 1980. olvasható, és sok a dátumozás nélküli is. Nem tudjuk most még, hogy vajon e sorozat mennyire kompakt egység, annyi azonban bizonyos, hogy az Ady-életmű első korszaka, amelyre az akvarell-technikára építő vegyes készítési mód jellemző, 1981-ig tartott.

A művek maguk narratív-asszociatív lapok, amelyek rejtett figurativitással mesélnek. A művész színhasználatában enyhe fanyarság és szonórikus visszafogottság érződik. Több narratív elem és színbeli megoldás felvillantja az alkotó romantikára hajló karakterét. A lapok tartalmilag elsősorban hangulati üzenetek a művész, Ady József benső énjéről. A művek tartalmi determináltsága, amely szerint a mélylélektan kutatási területére tartozó szubjektív jellegzetességek vizuális megjelenései az egyes alkotások, a későbbiekben sem nagyon változik.



Ady József: A művész halála (A háló), 1983.

Ady József következő alkotói korszaka 1983-ig tartott, s erre a linómetszetek készítése volt jellemző. Első linómetszete már 1979-ben elkészült, és fekete-fehérről fehér-feketébe fordított linóinak sorozata is készen volt már 1982-ben. 1983 után pedig már csak elvétve készülnek ilyen technikával művek. A lényeg, úgy tűnik, abban rejlik, hogy az 1980-as első, és az 1983-as második kiállítása között sokkal többet foglalkozott a linók metszésével, mint az akvarellal, s a szakmai továbblépést ezek jelentették. Menyiben? Egyszerűsödött a képi nyelvezet, s egyben drámaibbá is vált. A fekete és a fehér nem engedte úgy „szószátyárkodni”, mint az akvarell.

Harmadik korszaka 1983-1986. között volt, amelyet egy év végi kolozsvári szénrajz tárlat zárt le. Ekkor leginkább szénrajzokat készített, s egy olyan performance tevékenységet folytatott, amelyre az Ambrus Lajos kollégájával való alkotó együtt-munkálkodás volt jellemző. Ez volt az az időszak, amikor a korosztályához tartozó, szemléletben hozzá közel álló alkotók sorra elhagyták Romániát. Egyre fokozódott benne a feszültség, az elmenni-maradni dilemmája. A korszak zárása éppen ezért valóban egyértelműen kötődik 1986-hoz. Abban az évben ugyanis Ambrus Lajos is külföldre távozott

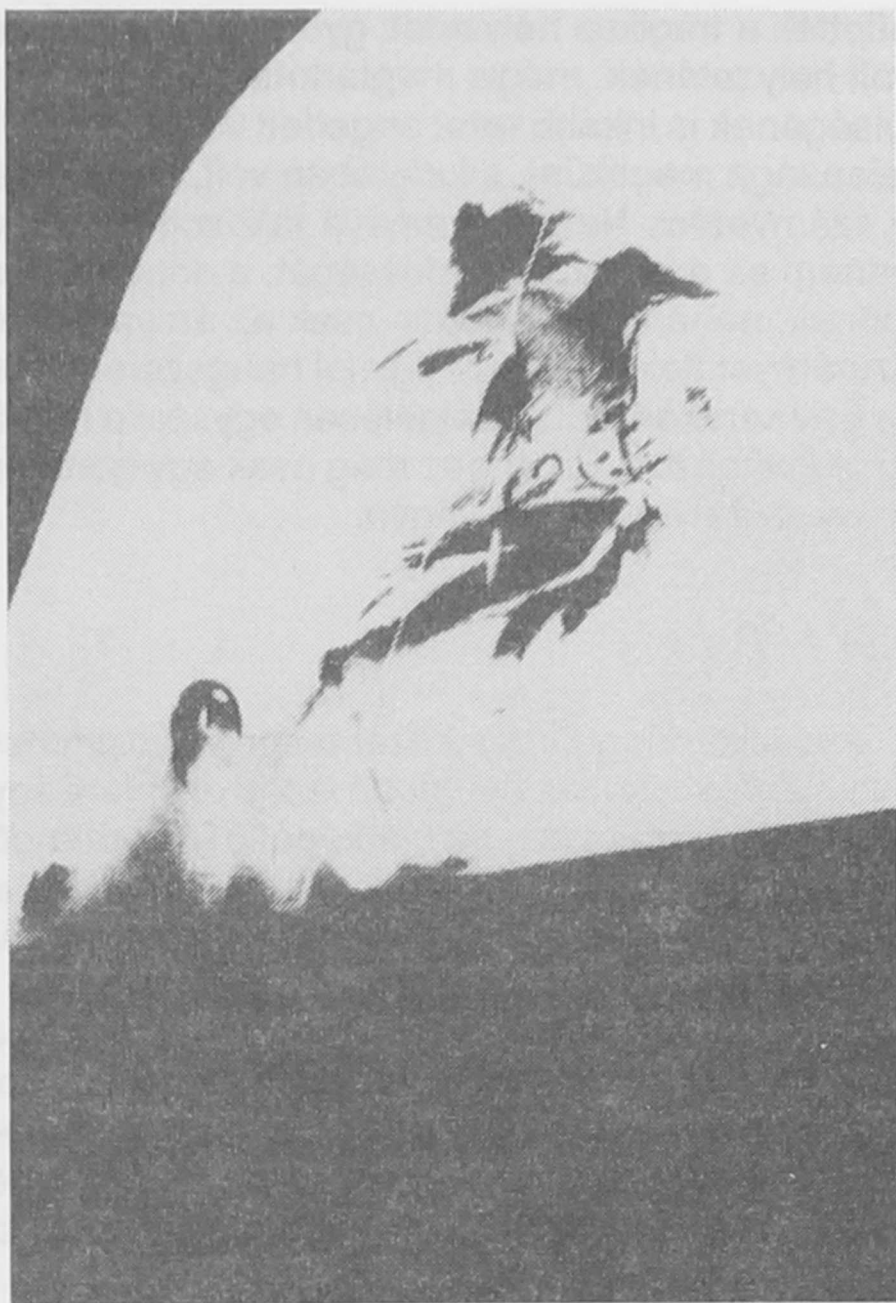
– többéves termékeny együttgondolkodási periódusnak vetve ezzel véget. Továbbá 1986 végén kitették állásából és ezért, 7 év után elhagyta Kolozsvárt is.

Szénrajzaira a további tömörítés jellemző. Ahogy sokasodtak életében is a tragikus mozzanatok, éppúgy a művek tartalmiságában is egyre uralkodóbbá vált a tragédia. Ennek kifejezésére pedig egyre kevesebb elemet használt. A narrativitás minimálisra redukálódott. A felvillantott alakok viszont egyre kiszolgáltatottabbak voltak.

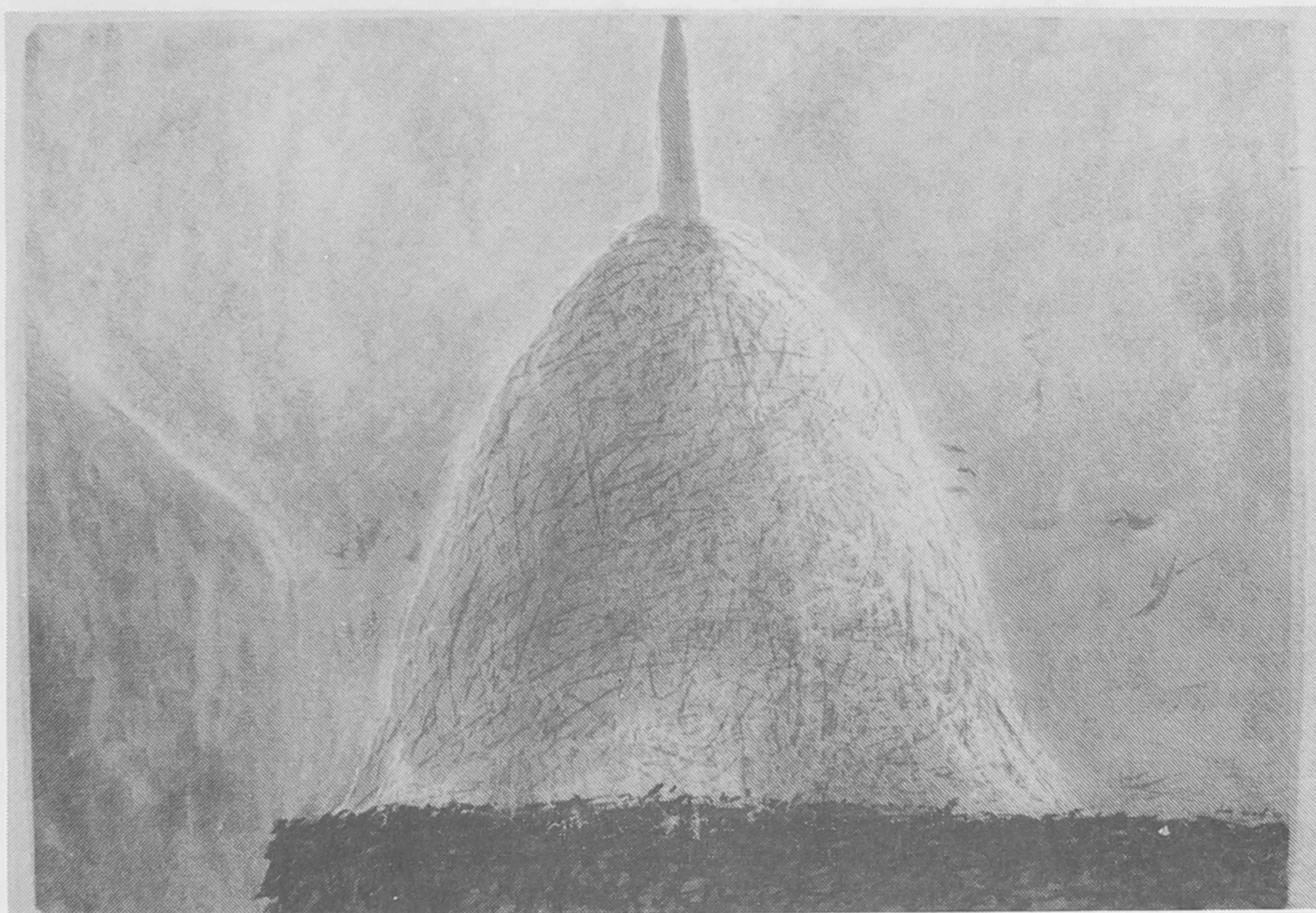
1986-1990. januárja között alkotói csend állt be. E korszak fő műve egy művészkönyv, amely 1990. januárjában, amikor a művészt átsodorták az események, szintén Magyarországra került. Az itteni tevékenységét is két alkotói korszakra oszthatjuk. Az első 1990. júniusáig tartott. Ez alatt az alig fél év alatt hozta létre azt a műtárgyanyagot, amellyel Kaposvárott Csorba Simonnal közös kiállításon bemutatkozott.

A korszak elején, Vácott a grafikai műhelyben készült négy sokszorosított mű, amelyekre még a Romániából hozott motívumok, és a nagyon kiszolgáltatott ember pszichés állapota a jellemző. Ezek készítése közben ismerkedett meg Csorba Simonnal, aki felajánlotta neki, hogy műtermében dolgozhat. Az itt készült egyedi művekben (Ady József életművében először) a szabadságérzet is tartalmi összetevővé vált, de megmaradt a nyomasztó kétely is. Talán a kiállítás tudatában készült Hegyestű munkák azok, amelyeken háttérbe szorult a negatív világérzés.

Az utolsó periódust 1990. december 6. és 1991. november 19. közé kell helyezünk. Ekkor már a közeli halál tudatában dolgozott. A nyári kiállítás ideje alatt ugyanis kórházba került, s itt megállá-



Ady József: Lendületből, 1986.



Ady József: Édesapám! Jön a vihar! 1991.

pítozták a tragikus helyzetet: gyorsan terjedő gyilkos kór, a vérrák öli percről percre. Bár tudatában volt helyzetének, mégis megtartotta az előző korszak színességét, sőt, mintha romantikus személyiségének is inkább teret engedett volna. Mivel *Rapp Éva* mellett közvetlen egzisztenciális bizonytalansága megszűnt, s tudatában volt, hogy kevés ideje van hátra, mintegy megengedte magának a számvetést. Nem a drámává fokozott gesztust látjuk ekkor készült művein, nem a kitöréseket, hanem az emlékezés fontosságát, a gondolattá mélyülő élményt. A színek kitisztulnak és modulálódnak, néhány festői lapon csak az árnyalatok mesélnek, míg máshol szinte belehasít a lágyabb színárnyalatok közé egy-egy jól hangszerelt, tiszta folt vagy gesztus.

Egy kerekasztalbeszélgetésen egyszer a művészet értelméről, mibenlétéről esett szó. Ady József így fogalmazott: Én ehhez még csak egy gondolatot szeretnék hozzátoldani, nevezetesen, hogy a művészet – a tisztulás vágya.

Egy kép

A grafika függőleges középtengelyre szimmetrikusan komponált. A jobb és bal oldali formáció mintha csak színhasználatban lenne ellentéte egymásnak, s egyébként tükörképet látnánk. Mindkét oldalon a kompozíció egy, a képátló irányába dőlő figurát sejtet, amely a középtengely felé emel egy tárgyat. A figura fejrésze mintha bepólyált, agyonkötözött lenne – ám maga a test inkább robotos, mintsem törődött alkatot mutat. A figurán kívüli felületet két egymást keresztező vonalpár mozgatja meg.

A figurák egymás felé nyújtott tárgyai a két oldal között érintkezési pontot teremtenek a grafika középtengelyén. Ez a kompozíció kulcspontja. Maga a gesztus, amellyel a figurák nyújtják tárgyaikat felajánlást, adakozást érzékeltet. De mivel nyoma sincs a műben örömnak, inkább egymás kölcsönös vigasztalását ígéri a lap (erre utal a kép címe is). Egymásrautaltságunkban egyenrangúaknak mutat bennünket. Nincs örök vigaszra szoruló és vigasztaló – a szerepek felcserélhetők.



Ady József: Vigasztalás, 1983.

Az erdélyi avantgárd tipikus képviselője: Baász Imre (1941-1991)

Helyszín: Sepsiszentgyörgy, ahová 1975-ben költözött a művész. Röviddel (alig több, mint egy hónappal) halála előtt (amely hirtelen vitte el, nem volt beteg: egy rosszul fertőtlenített injekciós tű okozta halálát) erről a városról így nyilatkozott: „Amit itt próbálok megteremteni ezen a kurva szélvédett területen, kérlek, őrizzétek meg. Illyés Gyula azt mondta, hogy ez egy szélvédett terület. A 30-as években Németh László is szélvédett, poros világnak ismerte Szentgyörgyöt. Farkas Árpád szélvédett területen vált azzá a költővé, akivé válhatott. Én ezt megtagadom. Itt nem volt szélvédett terület sohasem. Itt nagyon fújtak a szelek. Itt mindig fújt a szél. Itt a Nemere nevű szél fújt, uraim.”

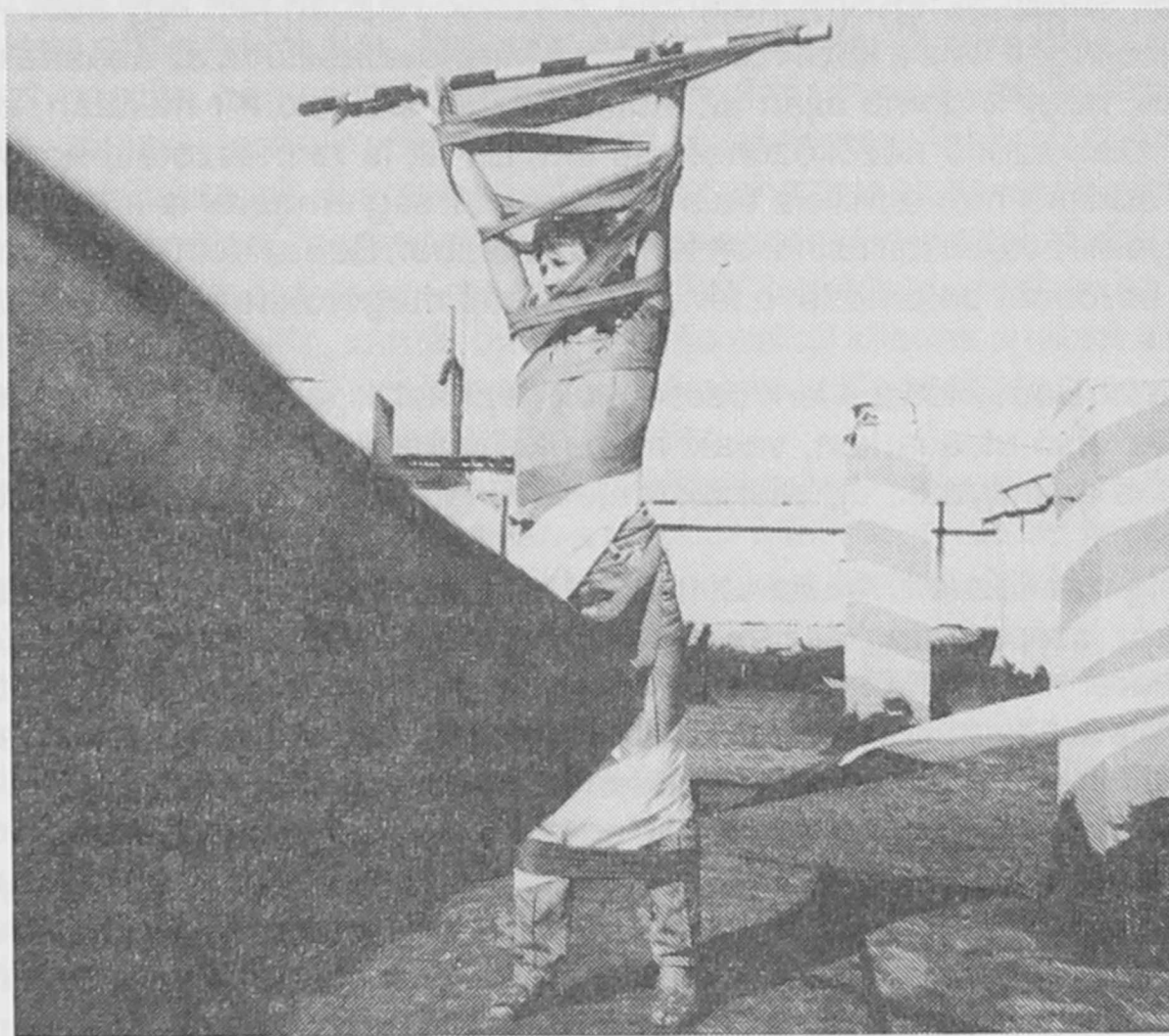
Nálunk Aczél-féle szél fújt, náluk Nemere. Ennek ellenében kellett definiálnia önmagát, művészetét, alapállását.

Baász 1980-ban, a Nagy Októberi Forradalom hivatalos ünnepe alkalmából bemutatkozott a városban. A város lakóit izgalomba hozta, hogy éjjel röplapok kerültek az utcára. Kétféle színben, két nyelven. A magyar fehér, a román vörös volt. Másnap a rendőrség összegyűjtötte ezeket, azonban éjjel ismét röplapozás folyt. Akkor már a katonaságot is mozgósították. De a legzavaróbb az volt a dologban, hogy a röplapok szövegével semmi baj nem volt, mivel a szöveg egy kiállítás megnyitására invitált, amely tárlat teljesen hivatalosan rendeződött november 7. alkalmából. „No, de a forma, tisztelt Baász elvtárs!” – mondták a művésznak, akire rövidesen rábukkantak, mint az akció értelmi szerzőjére.

Nem mondták, csak érezték, hogy itt valami különös dolog történt: lezajlott az első sepsiszentgyörgyi avantgárd akció.



Baász Imre: Kalevala, 1987.



Baász Imre: Akciófotó, 1981.

A 70-es, 80-as évek fordulóján Romániában általában megérett a szellemi légkör a tájművészet, a performance megjelenésére. Ekkor már Temesváron, Nagyváradon és Marosvásárhelyen is kisebb nagyobb közösségek együtt találták ki a művészeti formákat, tájakciókat, tájkoncepteket hozva létre.

Ekkor, 1981-ben szervezte meg Baász a Médium 1. című kiállítást, amelyre mindenkit meghívott, aki nem hagyományos anyaggal, nem hagyományos módszerrel dolgozott. Bukarestből nagynevű, idősebb kollégák is részt vállaltak a kiállításban, s ott szerepelt első munkáival a legfiatalabb nemzedék is.

Baász maga A megmaradás esélyei című installációt mutatta be, amelyről külön szólnunk. Ezért itt most csak annyit, hogy a mun-

ka készülésének dátuma nagyon fontos: 1981. Tehát akkor született a mű, amikor már elindultak Magyarországra a kitelepedések. Azaz éleződött annak kérdése, hogy miként lehet a nem anyországi magyarságnak a megmaradását biztosítani. Számára teljesen világos volt, hogy ez a sors más, mint a többségi nemzethez tartozók sorsa, mégsem hagyta, hogy ez a gondolkör legyen a maximum, amelyről véleményt formál. Ezt a kérdéskört is beágyazta a még nagyobb, a teljes emberi életet átfogó kérdések közé, s úgy gondolkodott sorsról, művészetről, életről, halálról, hogy ezekbe mint nagyon fontos részmozzanatot építette be az ő saját specifikumát: a kelet-európaiság problémáját.

Ezzel a kérdéskörrel függött össze a bőrönd akció is.

A barátok sokasága távozott már addig az országból, s Baász úgy döntött, hogy egy akcióban tiltakozik a kitelepedések ellen. Nem szabad elhagyni ezt a vidéket, hirdette szóban és műveiben egyaránt.

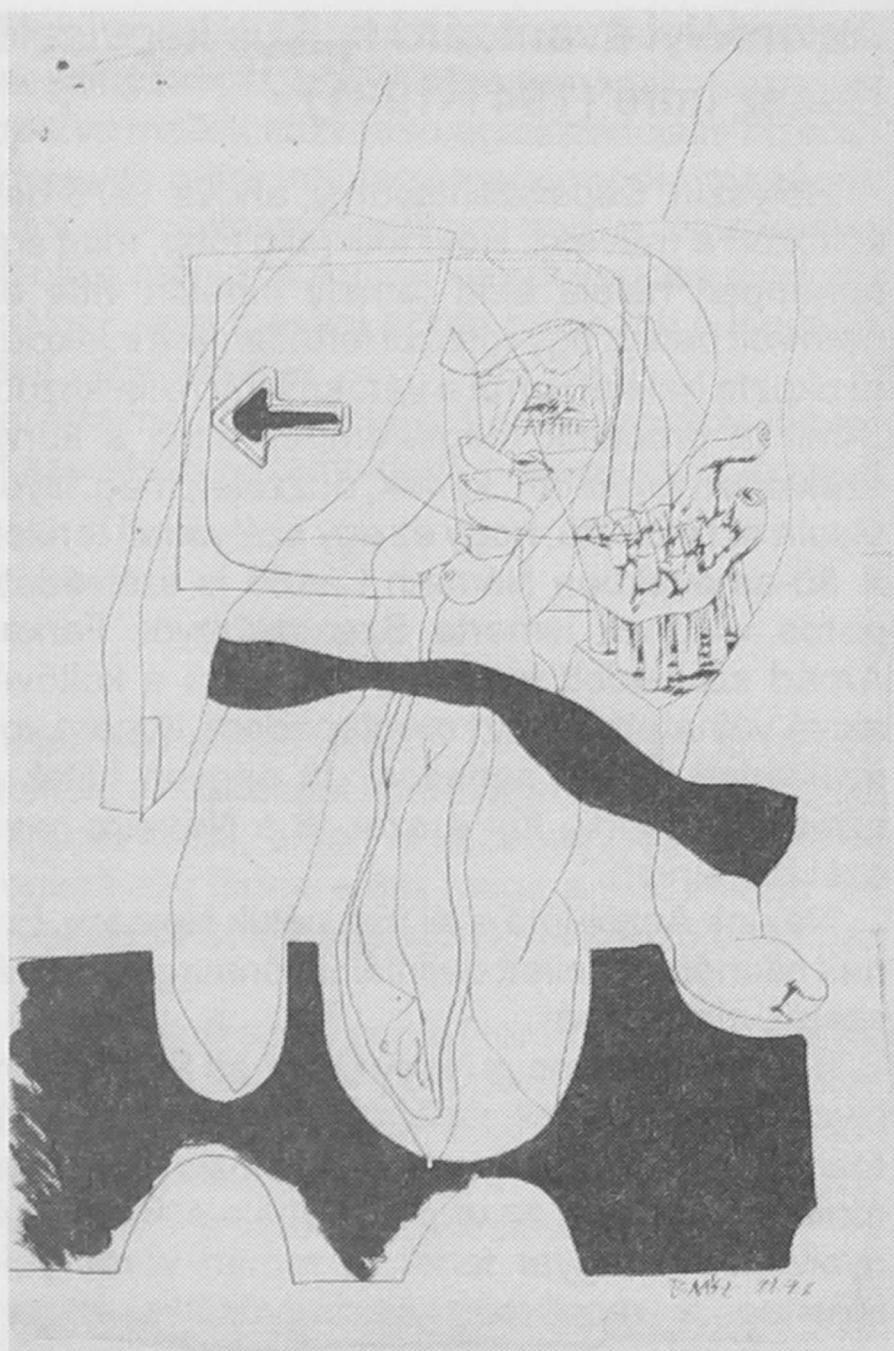
A bőrönd akcióhoz elővette öregapjának azt a bőröndjét, amellyel annak idején őse megjárta Amerikát. Ő volt az egyik „kitántorgó” a hárommillió koldus országából. Sorsa csak annyiban nem szokványos, hogy se kint nem ragadt, sem meg nem gazdagodott, hazatért az idegenben eltöltött évek után, s ott folytatta, ahol abbahagyta. Talán ez is azt mutatta Baásznak: az idegenben eltöltött idő még könnyebben lesz elvesztetett, mint otthoni kínlódásaink. Úgy szándékozott az akciót végrehajtani, hogy összegyűjti a bőröndbe azt, ami kell egy utazáshoz, s majd az útrakész bőrönddel elindul... – és elássa azt: találjon végre végső nyugalmat a nagypapa (bőröndje), s jelezze ez azt is, hogy a honi föld ad nyugtot igazán. Képletes utazás: haza.

A bőröndbe halálos komolysággal szedte össze az utazás kellékeit: feleségével hosszan vitázott azon, hogy új cipőjét beteheti-e a szükséges tárgyak közé. Ám Baász tudta: ha valóban utaznának, a cipő bizonyos, hogy a bőröndbe kerülne. Ezért ragaszkodott hozzá, hogy betehesse most is. Majd a cipővel is terhelt bőrönddel elindult Sepsiszentgyörgy határába. A szélső házban kért egy ásót – mondta, csak rövid időre kell –, s felballagott vele a közeli dombtetőre. Mire kiválasztotta az ásásnak leginkább megfelelő helyet, észlelte, hogy a domb alján az utolsó házból kiinduló hír hallatán, a kíváncsi lakosság azonnal ad hoc szerveződő nézőközönséggé lett. És az is természetes, hogy mire a bőrönd beásását befejezte, addigra már a milícia és a titkos rendőrség emberei is a nézők között voltak, akik a domb aljáról figyelték: vajon mit csinál ott fent az az ember. Baász dokumentálta az esemény mozzanatait, s mire a bőröndöt betemette, a fényképezőgép megörökítette az akciót. Vége.

Es ekkor mégis megváltozott valami. Baász látva a lent összegyűlt népeket, egészen bizonyosra vette, hogy még el sem fog tűnni az első utcasarkon, valaki máris kiássa a bőröndöt, s ahelyett, hogy végső nyugodalmat adott volna a tárgynak, új, ellenőrizhetetlen, talán megbecstelenítő lét kezdődne a bőrönd számára.

Ezért fogta hát az ásót, s újra dolgozni kezdett. Kiásta az utazótáskát, s azzal együtt tért vissza az emberek közé. Visszaadta az ásót, szépen megköszönve, s háborítatlanul eltávozott. A nézők, s köztük a „hivatalos szervek” emberei meg voltak győződve arról, hogy egyszerűen háborodott emberrel van dolguk, s így értelmét vesszítette részükről a további zaklatás. S igaz, így az akció is más értelmet kapott, ám épp ezáltal lett az esemény jellegzetesen kelet-európaivá.

1983-85-ben „A Föld sebei” címen készített grafikai sorozatot, amelyre megkapta a Román Képzőművész Szövetség grafikai nagydíját. Baász Imre volt a legjobbnak elismert grafikus 1985-ben, Romániában. A következő évben a Találkoztam békeszerető emberekkel című sorozatát készítette el, igen nagy expresszív erővel, nagyon beszédesen. E két erőteljes rajzsorozata mutatja, hogy Baász esetében az akciók ugyanabból a problémakörből fakadnak, mint a rajzok, metszetek. A hazainál keményebb román diktatúrán belül a magyar kisebbségi sors felfokozta mindazokat az egzisztenciális kérdéseket, amelyek itt Kelet-Európában nyomasztották az embereket. És bár Baász



Baász Imre: Szerelem, 1971.



Baász Imre: A Föld sebei, 1983.

nem direkt politizált, de nem is fordult kizárólagosan a művészet által felvetett kérdések felé, ezért a fennálló bemutatása, kommentálása tartalmi összetevője lett munkásságának, s ezáltal már el sem kerülhette az ellenzéki séget. Ez korábban egyértelműen a kelet-európai avantgárd művészet jellegzetessége volt.

És Baász néha direkt provokálta a hatalmat. Ilyen eset volt például, amikor egy középiskolás osztály őt kérte fel, hogy tervezze meg ballagási tablójukat. A művész minden tanulótlól kért valami kis emléktárgyat, amelyhez valami személyes élménye fűződött a középiskolai időszak alatt. Ezeket azután felapplikálta a tablóra a portréfotók alá. Együtt alkotott a diákokkal, akik végtelenül szerették a pop artos tablójukat. Azonban amikor bevitték az iskolába, az igazgató már kevésbé volt lelkes. Azt mondta, hogy semmi nincs a képen, ami utalna az iskolában készített szakmunkákra, holott ez egy gépipari technikumban minimum követelmény. Amikor a gyermekek ezt elkedvetlenedve mondták a művésznek, ő arra kérte őket, hogy hozzanak az iskola udvaráról mindenféle fémhulladékot, kacatot, amik a „termelés” során keletkeznek. Majd azokat drót tekercsekkel rászerezte a tablóra, amitől az természetesen még „szörnyűbb” lett. Mivel azonban az igazgatói engedélyhez szükséges feltételt teljesítette, immár újabb szemle nélkül kitették a tablót a kijelölt helyére. Ezt követően azon természetesen már senki nem csodálkozott különösebben, hogy a kirakatból, a Ceausescu portrék társaságából még aznap eltávolították.

Arról máig vita van, s talán az egyetlen hiteles forrás maga Baász Imre lenne, hogy eldönthessük, milyen szoros összefüggés van a diktátor által meghirdetett falurombolási program és a Baász által meghirdetett A HÁZ című kiállítás tematikája között. Direktben egyik mű sem protestált, mégis, a tárlat egyetlen nagy felkiáltójellé vált.

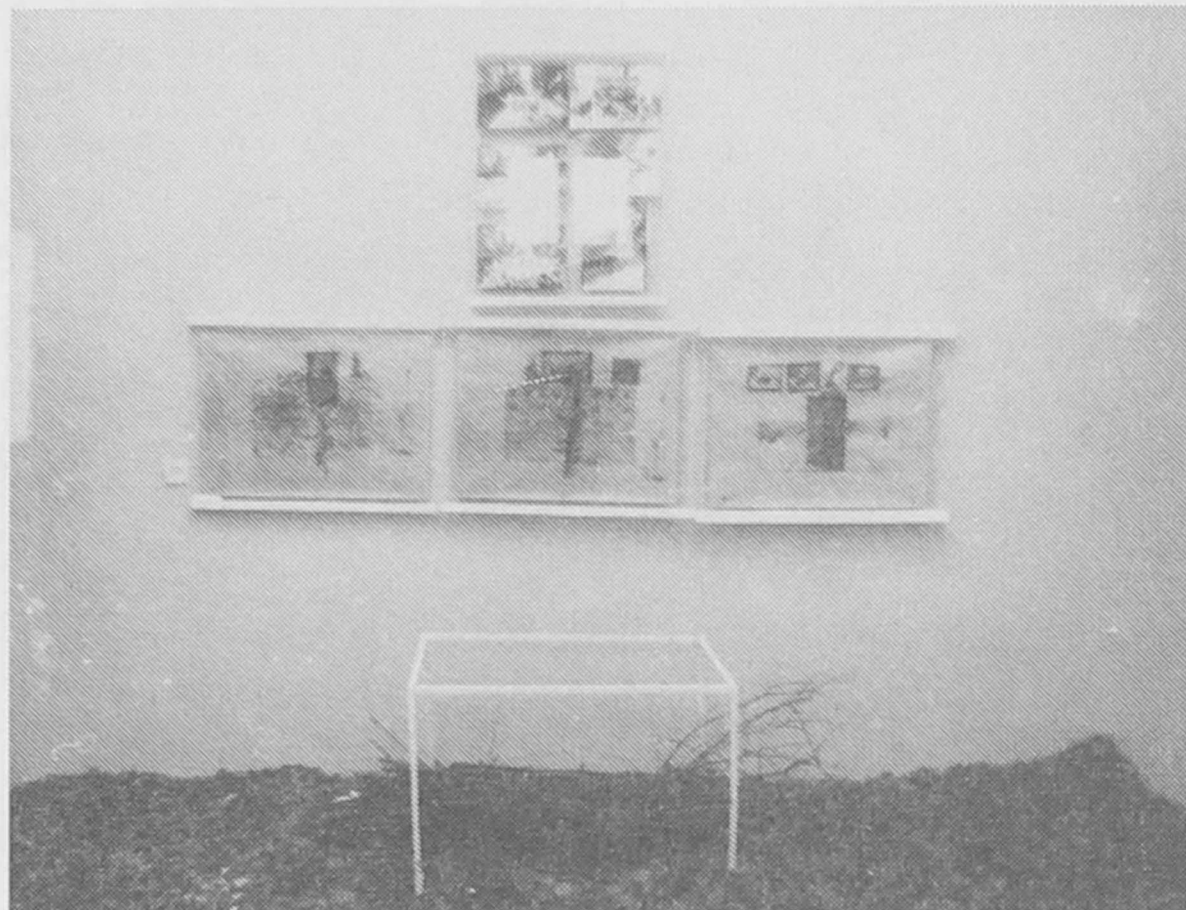
Ütő Gusztáv, a művész közeli jóbarátja, szintén alkotó művész, így emlékezik az elhunyt egyik utolsó akciójára: „Többen voltunk a sepsiszentgyörgyi Baász műteremben. Sok-sok cetlivel, a Medium 2. katalógushoz szükséges adattal körbebástyázva. Pihenésképpen kimentünk az erkélyre, s ott elkezdtünk beszélni a többségi-kisebbségi helyzetről. Valahogy meg kellene ezt mutatni, mondtuk, és sorban csináltunk valamit. Utolsónak Baász Imre kezdte el. Indulatosan előkotort egy halom fehér spárgát, elkezdte magára csavarni. Rendezte, húzta, csavarta. Látványként: háló. Ott állt előttünk a nagy hal, hálóba gabalyodva. És akkor megragadott egy létradarabot, s anélkül, hogy bárminek nekitámasztotta volna, megpróbált rajta felmászni. A háló minduntalan beleakadt a létrába, de egyébként sem tudott vele egyensúlyozni, újra és újra eldőlt vele. Mindezt ördögi vigyor és hörgés követte s egy rövid befejező szöveg: »Ezek vagyunk mi, a kurva életbe!« Ilyen volt a Baász.”

Egy kép

Baász Imre: A megmaradás esélyei

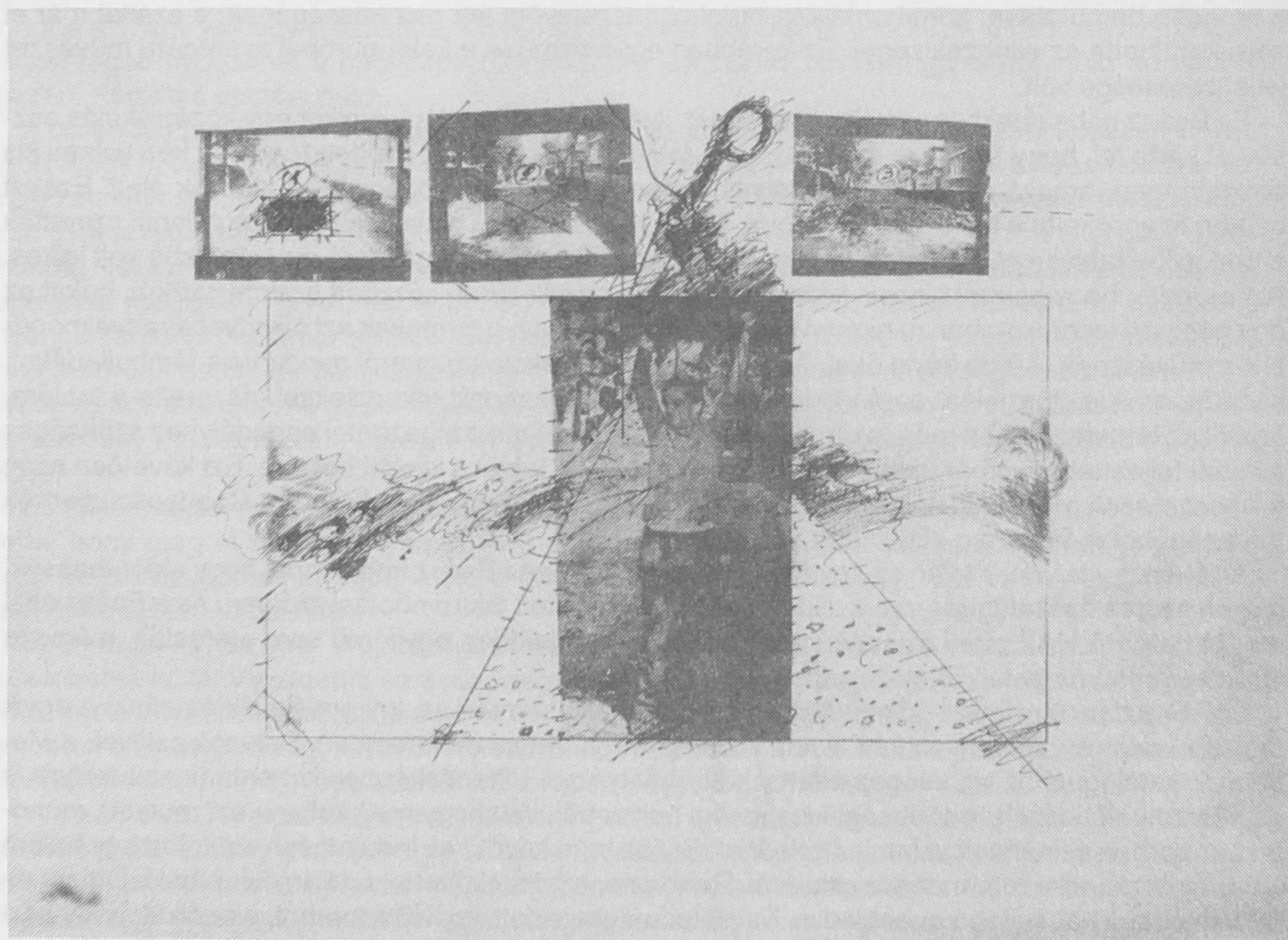
(installáció az 1981-es sepsiszentgyörgyi Médium 1. kiállításon)

Az átrajzolt fotó játszott elsődleges szerepet A megmaradás esélyei című műben. Az alkotás egy rőzseköteg hat fotójával, és az avarban elhelyezett tárggyal magával, amelyet fehérre festett vas kalitka őriz, az erdélyiek létkérdését volt képes úgy prezentálni, hogy a legkeményebb cenzúra idején is megmutatkozhatott.



Baász Imre: A megmaradás esélyei. Archív felvétel

A felvételek a rőzseköteget különböző helyzetekben mutatják, amelyeken a művész erőteljes gesztusú rajzzal fedte le magát a gallyakat. A fák koronájáról lemetszett, életüket ezáltal befejezett, de az anyag örök körforgásának törvényéből ki nem szakadt gallyak metamorfózisos létét állította a mű a néző elé. Az élet egy bizonyos állapotának erőszakos megszüntetése még nem a létet negligálja. A megölt gallyak levélhozadéka egy természetesebb körforgás szerint lesz pusztulásában a jövő humusza. Nemcsak a lét: az élet sem tűri a megszüntetést továbbvivő, megőrző mozzanat nélkül.



Baász Imre: A megmaradás esélyei (részlet). 1981.

Nagyvárad kortársaink

A 70-es évek végén, a 80-as évek elején a Nagyváradon dolgozó harminc év körüli művésztársaságot gyakorta nagyváradai csoportként emlegették. Amíg így lehetett őket számon tartani, addig napirenden voltak az olyan akciók, kiállítások, amelyekre közösen készültek a művészek, vitatkozva a művek és a kiírás elméleti és gyakorlati kérdéseiről. A megbeszélések ugyan a legritkább esetben hoztak megegyezést, ám mégis olyan együttgondolkodási alapot teremtettek, amely közösséggé kovácsolta őket. A programadás lehetősége is az övék volt. Kívülről úgy tűnt, hogy sem a hatalom, sem a pénz nem befolyásolta őket. S mivel friss, korszerű művészetet akartak létrehozni, s nem a tradicionális műfajokkal (életkép, tájkép, anya gyermekkel stb.) foglalkoztak, így érthető módon a fiatalabb generációt tömörítette ez az alapszabály nélkül működő, laza csoportosulás.

Számomra először az 1981-es sepsiszentgyörgyi Médium-kiállításon tűntek fel. Ott többen a Dialog című kiállításukon korábban már bemutatott műveikkel szerepeltek, s már akkor kiderült, hogy erős csapat a nagyváradiake. Azután sajnálatos módon megkezdődött az „elszivárgás”, egymást érték a kitelepülők. Volt, aki Magyarországra jött, volt aki Ausztriába, Németországba, Franciaországba ment. A nagyváradiaknál mára a múlté a műhelyszellem, amely alig több, mint egy évtizede még jellemezte őket. Azon túl, hogy a vezéregyéniségek eltávoztak ennek az is oka lehet, hogy a nyolcvanas évek posztmodern művészete már nem igényelte, sőt inkább ellene dolgozott azoknak a közösségi formáknak, amelyeknek a korábbi időszak konceptuálisabb törekvéseinél még fontos szerep juthatott, főképpen egy olyan társadalomban, amelyben a szuverén gondolkodás nem hétköznapi természetességű.

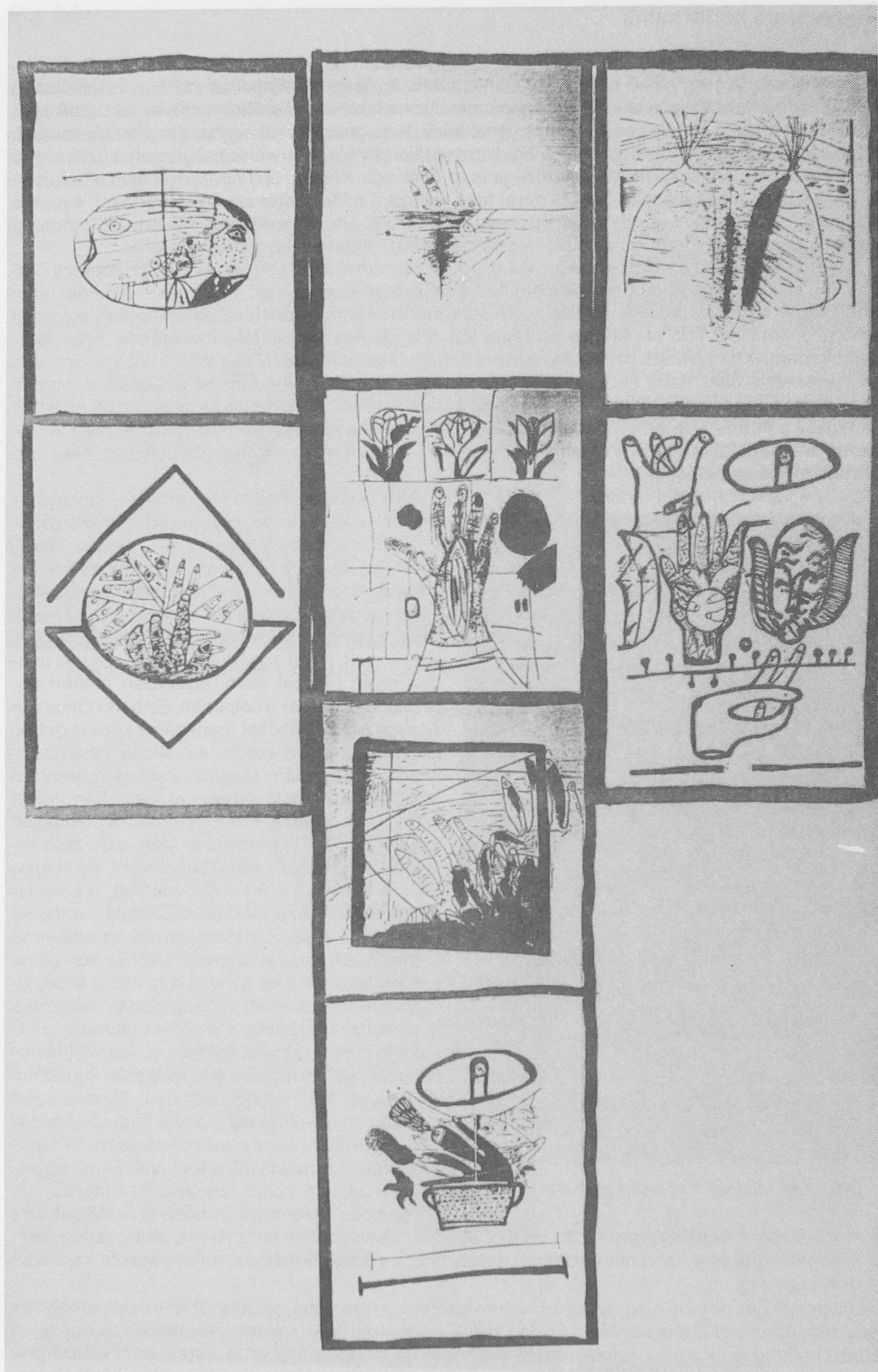


Onucsán Miklós: A voluta születése, 1990.

az előző sorozat dicsfényszerű motívumából adódott, illetve telítve van mindazzal a gazdag szellemiséggel, amelyet a kapu mint motívum asszociációs mezeje tartalmaz, a Paradicsom kapujától a Pokol kapujáig.

Ujvárossy László grafikusművész a Médium kiállításon olyan átrajzolt fotóval szerepelt, amelynek elkészítéséhez indíttatást szintén a Dialog kiállítás adhatott. Az érzelmek felszabadítása egy rideg térből című művénél a gimnáziumi osztályfényképek csoportportróját vette alapul, s ezt vitte át grafikába úgy, hogy a fejek portrészerűsége megszűnjön. Hiszen a sűrű egymásmellé állított egyenruhás tanulók fényképfelvételén is vajmi kevés marad a személyiségjegyekből. A grafikán belül pedig szándékosan visszautal a XVII. századi németalföldi csoportportrékra. Az e képnél is megmu-

Már a Dialog kiállításon, amely a klasszikus művekkel folytatandó „párbeszéd”-re hívta a kortárs alkotókat, felfigyelhettünk Onucsán Miklós és Ujvárossy László munkáira. Onucsán akkor fotómontázsokat készített egy katonai próbabáburól, amelyet Szent Sebestyénként nevezett meg. A tárlaton a „szituációba helyezett” tárgy is látható volt. A mű egyértelmű tiltakozás volt minden olyan helyzet ellen, amelyben emberi agressciónak ember a célpontja. Ez a mű Onucsán általam ismert későbbi munkáihoz képest didaktikusabb, irodalmiasabb. Az alkotó később inkább a konceptuális tárgykészítés, tárgyfelmutatás kifejezési lehetőségeivel él. 1992-ben Vácott is bemutatott kétszer három méteres manipulált fotói a felnagyított gesztus értelem-változása révén hat. A jel gesztusként keletkezett, de volutaként is értelmezhető formációvá vált. A barnásködös fények közül előbukkanó voluta mintha az őskáoszból megszülető civilizáció szimbóluma lenne. Másik sorozatában két félkör segítségével emberalakot idéz fel: az alsó a testet, a felső, kisebb a fejet érzékelteti. Az alapformák sokszoros körvonallal átrajzoltak, s a köztes síkrészt is vonalháló járja át. Ezeket úsztatja el, teszi folttá néhány helyen Onucsán, s e művelettel a figurát hol Krisztussá, hol Platonná nemesíti. Mindez azért érdekes, mert valószínű, hogy a formai rokonságon túl tartalmi kapcsolat is felfedezhető Onucsán másik sorozatával, a Kapuval. Ennél egyetlen ív van, ám belső tagolása gazdagabb, és ugyanakkor hordozza mindazt a szakralitást, ami

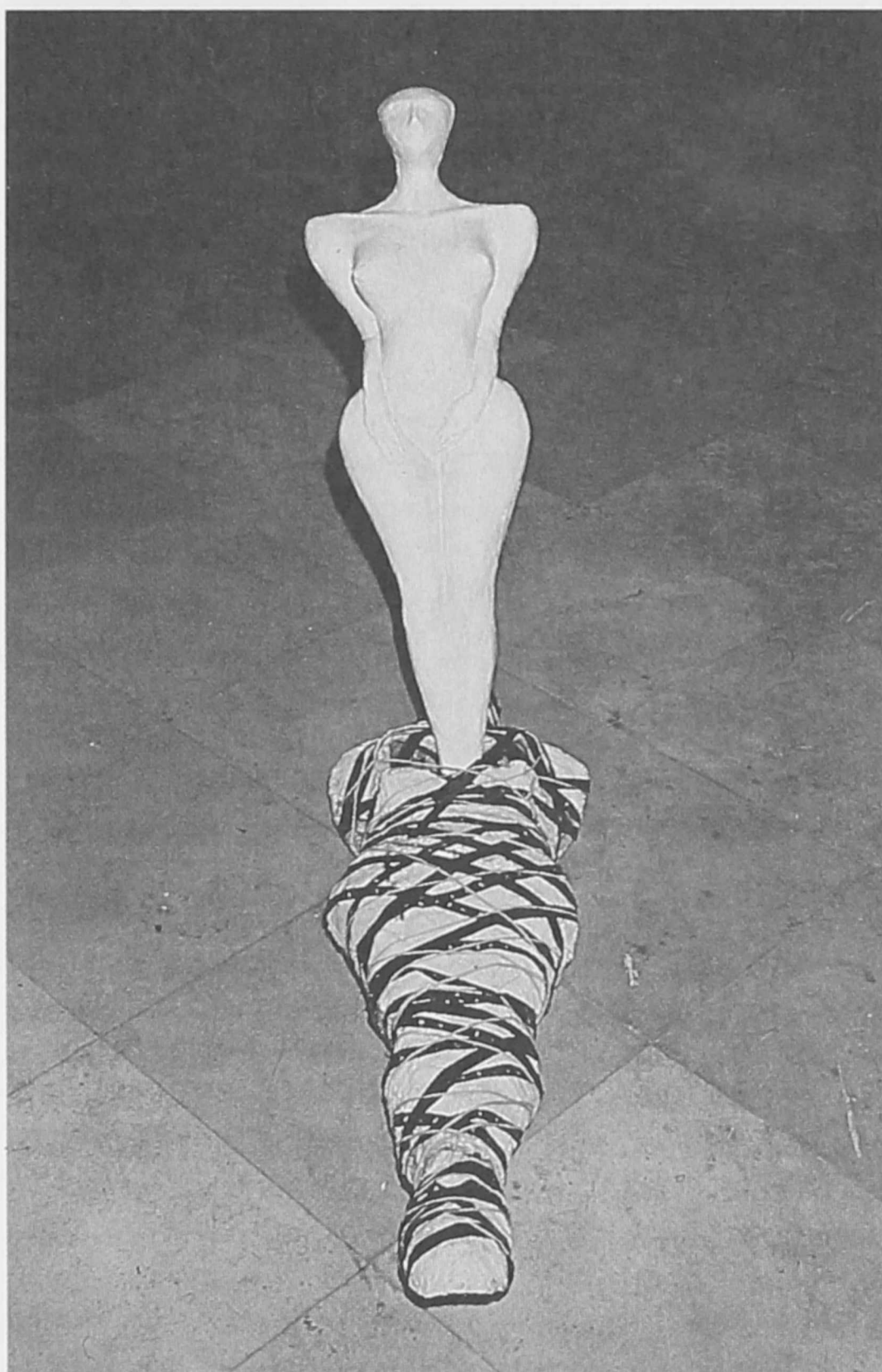


Ujvárossy László: Grafikák a Vándorfurulyás sorozatból, 1990.

tatkozó alapos analizálásra való hajlam azóta is jellemzi tevékenységét. A 80-as évek első felében a giccs problémaköre foglalkoztatta. Nem úgy, mint most az évtizedfordulón az amerikaiakat, hanem úgy, ahogyan a konceptesek vetnek fel egy-egy kérdést. A képek, tárgyak, installációk olyan kérdéseket feszegettek, mint például: mitől giccs a giccs, vagy marad-e giccs a giccs, ha valami elidegenítő effektussal továbbépítjük a képet.

A giccs körüli gondolkodás vezette el a művészt a népművészet problémaköréhez. A témának ilyen sorrendisége első pillantásra talán furcsának tűnhet, viszont létjogosultságát olyan kutatások bizonyítják áttételesen, amelyek a nagyvárosi új folklór egyik elemének egyértelműen a giccs-kultúrát mutatják ki. Hiszen a giccskultúra is rendelkezik üzenet-szinttel, amelyet a nagyvárosi létforma, azon belül szociológiailag tekintve a magas kultúrától távol élő nagy lélekszámú városi lakosság igényelt, míg a népművészet üzeneteit egy korábbi, archaikusabb létforma hívta életre. A két kulturális igény ugyan messzemenően különbözik, a vizualizálhatósága, illetve egyértelmű dekódolhatósága azonban rokonságot teremt. Az archaikusabb életformához való visszatérés a nagyváradi művésznak igazán nem jelent gondot, hiszen Romániában nem kell nagy térbeli utazást tenni ahhoz, hogy olyan faluközösségekre leljen, amelynek életmódja, felfogása, inspirációja ezt az archaikusságot hordozza. A népi díszítőmotívumok grafikai értelmezése új jelrendszer kidolgozásához segítette a művészt. Ezek a sajátta tett motívumok jellemzik grafikáit, képeit, installációit.

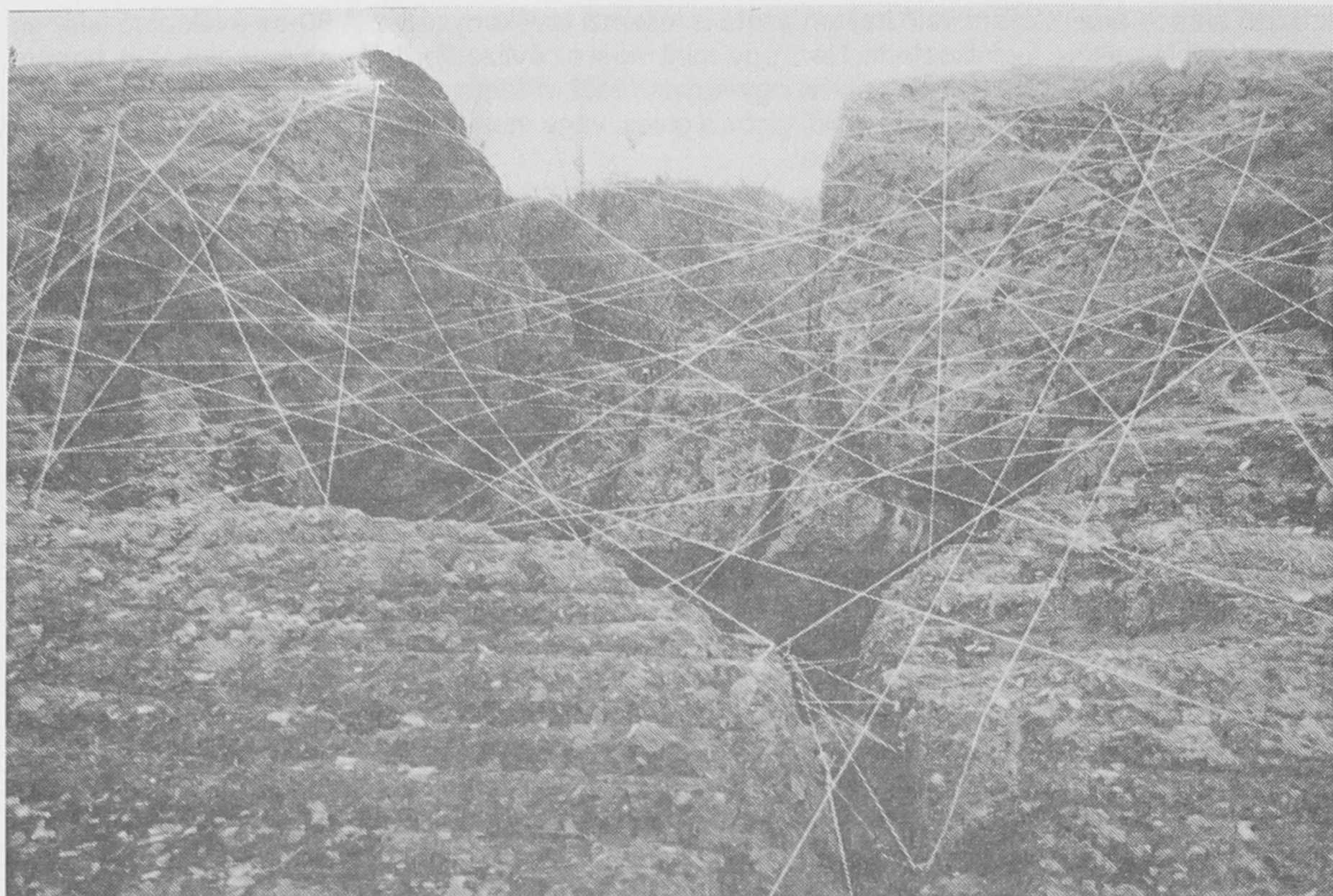
Az 1992-es váci kiállításon *Metamorfózis*, avagy a *Vándorfurulyás* utazásai című installációját mutatta be. Ebben is helyet adott a kiértelt grafikai nyelven megfogalmazott autonóm linómetszének is, a fő hangsúly azonban a ready-made típusú tárgyakon volt. Almák és kövek, gerenda és fadorong, egy giccs gipsz-szarvasfej és egy szétszedett hintaló, virágmintás faltapéta és lovas figurák kontúrjai, bakelitcső és ágykeret. Az élet körforgása, a születés és halál közé szorított egyszerű létezésünk, a mulandóság és az öröklét, a mítoszok és a hétköznapiak, a szétesett világ széthulló kultúrája, az emberiség sorsa Éva almájától az apokalipszis lovasaiig – mindezek beleférnek a mű keltette asszociációs környezetbe. A mű aurája optimistának nem mondható.



Boné Rudolf: *Kikelés*, 1989.

Boné Rudolf szobrászként végzett Kolozsvárott, gyakorta azonban akciókat csinál, vagy olyan plasztikai alkotást, amelynek idődimenziója is fontos. A gyorsan csírázó magvak használata egy kiállítás alkalmából, amely lehetővé teszi, hogy a néző érzékelje a változást, az időtényező alakító hatását, mára már nem eredeti ötlet, hanem egy a választható kifejezési eszközök közül. Nem ez a lényeg tehát, hogy Boné valódi növényzetet telepít, hanem az, hogy miért. Az élet felmagasztalásáról van szó, egy szelíd pátoszról, amelynek biblikus utalásai felfedezhetők. Vácutt 1992-ben Gaia és Uranusz címmel állított ki egy olyan művet, amelynél a föld, mint istenanya fogadta be e gyorsan csírázó magvakat, míg Uranusz alufóliából formált, rongyossá tépett és égetett figura volt. Az élet körforgását érzékelhetjük e művében csakúgy, mint a szinte direkt ez prezentáló *Kikelés* címűben, ahol egy múmiaszerű bábuból emelkedik ki egy női test. Tipikusan kelet-európainak mondhatjuk Boné Rudolf tevékenységét abból a szempontból, hogy nonkomformista munkáit nem a polgárpukkasztás indulatával készíti, hanem azzal a kultúrhittel, amely azt a gondolatot igyekszik nyilvánvalóvá tenni, ami a hétköznapi létben egyáltalában nem igazolódik e térségben: nevezetesen, hogy a művészet nélkülözhetetlen.

Gaina Dorel, *Gerendi Anikó* és *Dan Perjovski* a nyolcvanas évek végén több közös akciót kivitelezett. Mindhárom al-



Gerendi – Gaina – Perjovski: Akció – Sebek, 1988.

kotó kitűnő egyéni kvalitással rendelkezik. Perjovski azóta Délre ment, Bukarestbe, s minisztériumi főhivatalnokként egyengeti a román transzavantgárd útját a külföldi szerepléshez. Közös művük 1988-ban a *Sebek* címet viselte. A tájművészet és az akció kelet-európai keverék műfajában kötélhálóval vonták be a föld (Föld?) „sebeit”: a tájban látható foltokat. A mű a háló spontán rendszerének a táji háttértől anyagában és mesterséges jellegében is elkülönülő rajzolata, ennek esztétikuma, továbbá a Föld sebei (Baász Imrénék volt hasonló című grafikai sora) metaforikus értelmezhetősége miatt nagyon sokrétű és ezért kiváló alkotás.

Gerendi Anikó pályája elején fotósként dolgozott. Azután tájművészeti konceptek következtek, majd végül eljött az autonóm műtárgyak készítésének korszaka is. E tekintetben sokat köszönhet korábbi férjének, Gaina Dorelnak, akinek játékos inspirációja érződik a koncept tárgyakon. Gerendi Anikó azonban szuverén módon tudja artisztikummal megvalósítani elképzeléseit. Utalásai krisztológiai és mitológikus elemekkel átszőttek, tartalmiságuk lényege pedig szubjektumából fakad: a hit összekössön és ne elválasszon.

Kerekes U. Gyöngyi textileket készít, képzőművészként keletiesen természetközpontú, finom lapokat, amelyek Bashó, egy japán költő haiku (17 szótagos) versének hangulatát idézik: „Figyelmes szemnek/pásztortáska virágzik/kerítés tövén.”

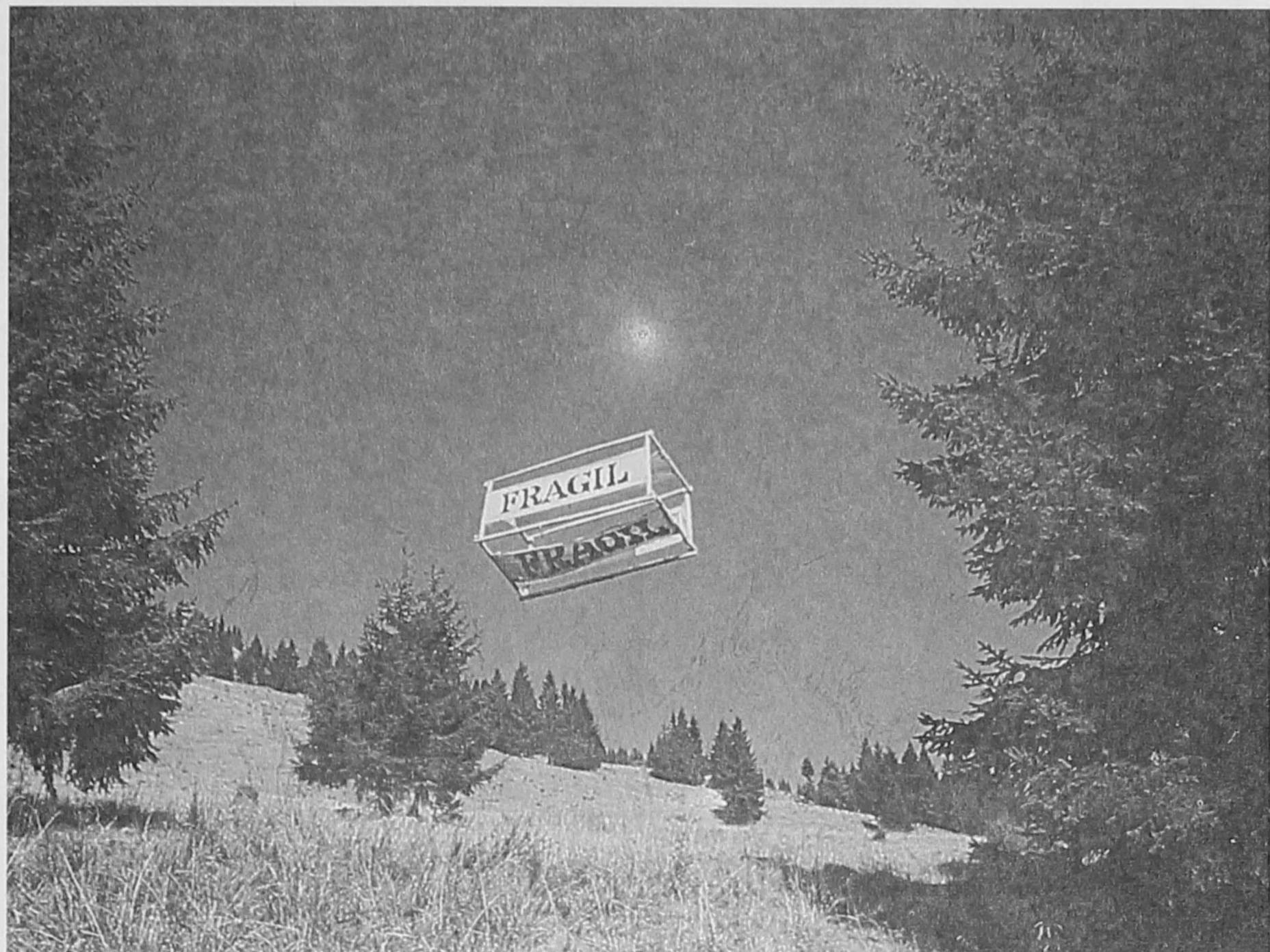
De természetesen nagyváradi kortársaink között is van, aki a transzavantgárd főirányában, az új expresszivitás felé keresi önnön művészi útját. Joan Muresantól 1992-ben Vácott a D'lvry herceg csodálatos órai című erotikus, színes meséket vidám, nyers színekkel tolmácsoló festményeket mutatott be. Az erotika nem volt bántó vagy perverz, sőt, kedvessége inkább az Ezeregyéjszaka világába vitt, ahol szintén jól tudjuk, hogy majd minden történetnek, sőt, hasonlatnak van erotikus jelentése (is).

Végezetül beszéljünk még *Vreme Sorin*ről, aki Ujvárossy Lászlóval együtt már önálló kiállításon is bemutatkozott hazánkban. A fiatal művész *Az ember és a természet* sorozatát állította ki Budapesten. Ebben a természeti elemekből indult ki, azonban a végső forma, maga az esztétikai üzenet tolmácsolására hivatott alkotás már sokszor egyáltalán nem felismerhető részelemként tartalmazza a naturális kiindulást. A motívumokat egymásra rajzolta, vagy átlátszó fólia segítségével egymás elé helyezte. Így amit láthattunk, abban végeredményben már nem a természeti motívum, hanem inkább a nemes faktúra volt érdekes.

A címlapon Ady József: *Domb*, 1990.

Ady József gyűjteményes kiállításának megnyitójára 1994. november 5-én kerül sor Százhalombattán, a Barátság Művelődési Központban.

Baász Imre életmű kiállítása 1994. szeptember 23-án nyílik a Budapest Galéria Kiállítótermében (V. Szabadsajtó út 5.)



Baász Imre: Akciófotó, 1986



Baász Imre: Akciófotó, 80-as évek közepe.